

氏名	新津保 建秀
ヨミガナ	シンツボ ケンシュウ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第633号
学位授与年月日	令和2年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 見えないものを撮る－往還の行為によって生起するフォルム 〈作品〉 往還の風景 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	O J U N
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	布施 英利
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	三井田 盛一郎
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

芸術表現における〈見えないもの〉という問いは、非常に広い範囲の概念を含んでおり漠然としている。そしてこの問いには私たちを取りまく世界からの、見たり触れたりすることが可能な五感によって知覚されるものと、五感に分節化される以前の私たちの心のうちにあるものの相互作用によって精神のうちに生起する対象への問いが含まれている。

本稿はこの問いに対し、これまで写真家としての活動を行いながら本学油画研究室での研究と制作を通じ、写真を絵画と対比させながら考察してきた私個人の経験を通じた所見を述べるものだ。

本稿は3章によって展開と実作の図版によって構成される。

第1章では、まず美術における〈見えないもの〉への問いの輪郭を定め、その考察を行う。まず第1節では、今日の美術作品において〈見えないもの〉を扱っていると思われる先行例としていくつかの作品を挙げる。ここでは2015年に行われた本学とロンドン芸術大学セントラル・セントマーチンズ校との共同カリキュラムの成果展である「複雑なトポグラフィー庭園」展での、共同制作者のアリス・ケンプとともに行った日英の庭園のリサーチで得た結論を美術表現における「空間化されたコラージュ」作品の事例に接続し、今日のいくつかの美術作品の構造分析を行ってゆく。ここで対象となるのは鈴木昭男、ジャネット・カーディフ、ピエール・ユイグらによる作家自身によって入念に設定されたフレーム構造のうちにおいて鑑賞者の意識経験自体が作品化されている作品群である。続く2節では、ハンス・ベルメールとロバート・メープルソーらの写真作品のうちに混交されている身体性の分析を行う。第3節では、ハロルド・ゼーマンが1990年にキュレーションした「Light Seed」展で提示した、美術表現における「非物質的、時間的絵画存在の領域」についての問いを、ジョナス・メカス、ビクトル・エリセらの映像作品のなかで描かれる、光によって照らし出される表象についての考察を重ねてゆく。

第2章では、本研究制作の前段階にある私自身の社会での制作経験と、その中で醸成された問いの背景にあるモチベーションが述べられる。第1節では、本稿の副題にある〈往還〉という語の意味の範囲を定める。本稿においてこの語は風景写真の撮影における過去に訪れた特定の場所を再訪する際の往復過程を指してい

るが、それは単に物理的な移動のみならず、場所と身体の再帰的な関係のなかで意識化される時間感覚や空間感覚を含んだ概念を指している。続く第2節では、私自身が初期に制作した映像作品とコラージュ作品の制作過程を振り返りながら、本学での研究と並行して撮影したポートレート作品の制作過程で醸成された問いが述べられる。続く第3節では、私自身が社会の中で写真家として活動する過程で直面した問いと、これを解決するための方法論について述べる。

第3章では、研究全体を振り返り、本稿における問いへの結論が記される。第1節では、提出作品の制作意図が述べられる。さらに第2節ではとその制作過程と手法が述べられる。そして第3節では、本学におけるドローイング作品の制作過程で意識化された時間的経験と身体的経験についての考察が、前章で見た〈往還〉の概念に重ねられ、〈見えないものを撮る〉という本稿の問いへの結論が私自身の立場から述べられる。そして第4節では、本稿に基づいた制作実践の過程で生まれた今後へ向けた新たな問いが語られ論が閉じられる。

また巻頭には、本稿で述べられた考察をもとに行われた実作の図版が付される。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、すでに写真家として日本において実力・人気ともに確固たる地位を占め、数々の作品を展開してきた新津保建秀が、その自身の作品世界の奥底にあるものを改めて考察し整理することで見えてきた独自の世界を論文としてまとめたものである。論文のタイトルは「見えないものを撮る」である。見えないものとは、絵画では想像力によって描くことができるかもしれないが、ほんらい写真という表現では不可能で、写真は見えるものしか撮れないものと考えてしまいがちだが、筆者の新津保は、あえてそのようなレトリックによってしか語ることのできない、写真の表現というものの新しい境地を、なんとか言語化・論文化しようと挑戦し、それを成し遂げた。

本論文の構成は3章からなる。

第1章「見えないもの」では、目という身体の器官ではなく、身体そのものが感知する「見えないもの」の世界に焦点を向け、カラヴァッジョの絵画メープルソープの写真、ジョナス・メカスの映像などの作品に言及しつつ、その「見えないもの」ということの意味を提示する。

続く第2章「往還の行為」では、自身の作品の分析を行うが、その導入として1989年のO JUNの作品「YARD」を見た体験から語り始め、表現における「場」の問題を提示し、それが新津保自身の写真においてどのように展開されているか解説される。

最後の第3章「生起するフォルム」では、新津保は「研究全体を振り返り、写真・映像における〈見えないもの〉という本研究の問いに接続し、私の立場から答えを与えることを試みる」と述べ、本論文のここまでの研究成果・考察をまとめる。そこでは、本学での修士課程での作品から博士展の作品まで丁寧な解説・分析を行う。

最後に結論として、写真家としては確固たる成果をあげてきた筆者・新津保が、「美術」専攻として、ドローイングや絵画などとの経験も通じて、改めて「写真とは何か」という異分野の眼も含んだ「見ること」の意味を開陳する。

冒頭にも述べたように、写真家・新津保建秀は、日本の写真界において既に確固たる地位を占めており、あえて大学院という場に飛び込んで研究実績を積むまでもないとも思えるが、しかしアカデミックな場での商業写真の世界とは異なったスタンスで研鑽することによって、その作品世界により磨きをかけられるものであるし、またその研究成果は様々な表現分野に資することも大である。本研究は、写真とアートの境界領域の表現の可能性を広げ、深めたと、大いに評価することができる。よって、新津保建秀『見えないものを撮る』を、東京藝術大学の博士論文として合格とする。

（作品審査結果の要旨）

新津保建秀の制作プロセスをみると、写真家というものはこんなにも移動を繰り返すものかと思う。このことは作品題名が示す「往還の風景」ということから伝わってくる。本報告書は作品に関わるものであるが、作品の理解には同時に大変に丁寧に進められた論文の理解は欠かせないものであった。

絵画との対比は提出作品群の1つのテーマであった。絵を描くことにも、移動性はある。しかし画面上での時間を思う時、写真のそれとは質を異にしている。また、絵を描く時間を考えれば、新津保の方法を採用するとさらにゆるやかな時間が必要になるだろうし、絵の制作は数倍の時間を要することになる。写真のワンショットで現れ、焼き付けられたイメージを準備することとその後が始まる、描くという作業との違い。写真家が絵画を問題の1つとすれば、当然媒体そのものの質をも往還することになる。

この作者は写真家としての長いキャリアをすでに持っている人であり、揺るぎのない評価を受けて活動を継続している。そして主に人物を撮ることに長けた人というイメージを持つ写真家が、どのようなプロセスでイメージを作品化して行ったのかが、論文では語られた。そこから見えてくる場所へのまなざしと「風景」というキーワードが、正に作品を読み解く鍵となっていたことが理解できる。絵画であれば描き込まれる生地は、画布や紙に相当するが、この写真家は風景・場を往還することで感覚という生地にイメージを描きつけていくのだろう。ここで彼が扱う出力媒体が印画紙であれデータであれ、どうもそんなものが問題ではないことが見えてくるのだ。それでも、絵画の線を描きつけ絵具を塗りつける時間と写真というイメージ定着のシャッターをただ一度だけ切ることは、決定的に異なるのだし、カメラという仕組みと媒体の特殊性も否応なく現れてくるだろう。

論文では批評性をもって先行する写真家たちの技法に触れて、彼ら（篠山紀信や荒木経惟など）がある種の疑似恋愛の場を撮影現場に作り出し、イメージを作り出すということが語られた。これを「女性」の造形、彫刻にたとえてみる。虚構を構築する舞台を作り演出し、最終的にこの先行者たちはある種の実体を造形したとしてみる。すると新津保の写真は、正にイメージであり、どこまでも絵画的に見えてくる。彼の作り出すイメージをただ視覚的な写り込みとしてのヴィジョンであると考えてみる。このヴィジョンには風景・場を往還することで、感覚の生地の上へ描き込みが繊細に行われていたのである。このことが制作そのもののなのだろう。優れた絵描きは無意識に、何かしら核心的なことを主題とは別様に、画面上へと描き込んでいく。彼は感覚への入念な描き込みにより、作家言う所の「見えないもの」を写し取るのだ。作品の美しさもある不気味さはここに由来する。論文中に引用される、ハロルド・ゼーマン、ルドルフ・シュタイナーらが用いる“種子”の逸話は単に想像力の問題ではなくエネルギーとその発露を語っている。彼の入念な描き込み作業はこの“種子”を準備することであり、彼が撮る不在の風景は充溢たる場なのだ。この宇宙の一つの要素として輝くヒトの形が配置されると理解できるのである。

以上から写真家としての十分な経験と幾重にも裏付けられた制作のプロセスにより現れる作品群の高い質を評価し、新津保建秀が博士号取得に相当であると判断する。

（総合審査結果の要旨）

東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻油画研究領域に在籍する新津保健秀の博士論文本審査の報告をいたします。

本審査は2019年12月18日に大学美術館に於いて公開論文発表の後、別室に於いて最終試験と判定会議を行った。審査員は主査で本学生の指導教員であるO JUN、論文第一副査布施英利先生、作品第一副査三井田盛一郎先生が務めた。

論文題目は、『見えないものを撮る』副題は「往還の行為によって生起するフォルム」。提出作品は、写真作品で題目は『往還の風景』（5部作構成からなる）。

作者は写真家として既に十分なキャリアと業績を重ねている知名度のあるプロ写真家である。商業写真の分野では女優、タレントなどのポートレート写真が写真集や雑誌など広告媒体などでその活動歴は幅広く周知されている。また、思想、哲学など人文科学系の人たちとのコラボレーションのなかで写真や映像作品を

つくったり、長期にわたり個人的動機のもと風景や人物を定点観測的に撮影している作品もある。あるいは、時に、仕事（生業）として撮影した作品がその用途、目的の範疇を越えて写り込む「なにか」に作者本人を立ち竦ませることもある。論文は筆者である新津保健秀自らが長年にわたり日々世界を見留める道具として扱ってきた写真、その構造、その意味への問いかけ、思索、試行の経緯が体験的トピックや事象とともに精緻に記されていて史料的にも読めるものともなっている。世界の似姿を再現するというその一つの役割を写真が発明される前に絵画が担っていたことへの歴史的事実に通行しつつ、見ること、見えるものの依然として置き去りにされ、あるいはその都度歴史の中で繰り返されて来た私たちの視覚と世界の関係についての比較考察も興味深い。写真術は十代の頃からほとんど独学で学び、それ故に一つことに捉われることなく自在なスタンスで様々な領野を横断的に世界を見てきた筆者ならではの視点と経験がよく反映された論文である。作品は単体と組み作品による5部からなる構成だが、作品そのものの質はいずれも高く、撮られた人物、風景は対象の意味を超えて光が可視されたモノ（コト）になり得ており、点数、サイズこそ量はないが、抑制が効いて緊張感ある展示となっていた。別室での最終試験では審査員から写真のサイズまたはトリミングについての質問があった。同じ被写体の写真を展示の時と雑誌に掲載される場合、サイズを違えるのはなぜか、という質問に対して作者（筆者）は“例えば、本のような手に取ってページをめくるような動きを伴う関係性の中で、開いて見えて来るものと綴じた後に見憶えた、あるいは見忘れるイメージに対して、展示され正面で向き合う関係の中で見えるものは違うのでその違いがサイズやトリミング、マウントの仕方を決定する（書籍の場合は大体のサイズ感も含めて）”と答えた。この質疑応答は彼の作品と制作が正に”往還する風景“（個人⇄社会）の中で実践されていることを明かしている。審査員は論文と作品について慎重かつ厳正に審査審議を重ねた結果、非常に優れて質の高いものと評価し、新津保健秀を博士学位を取得するに充分であると全員が認めこれを合格と判定した。